De gauche à droite : Beatrice Curtis, Louise Stanly, Jacqueline Wells, Rita Hayworth, Ruth Hilliard, dans **Paid to Dance** (C.C. Coleman, 1936).

raymond borde
et freddy buache

les cinémathèques

Définitions

On appelle Cinémathèque, Sinematek, Cineteca, Cinemateca, Kinemathek, Kinoteka, Filmoteca, Film Archive, Filmarchiv, Filmarchivum, Film Arsivi, Filmarshiva, Filmmuseum ou Arhiva de Filme, tout organisme se chargeant, dans un but désintéressé, de conserver des films qui, en principe, ont achevé leur carrière commerciale.

Les Cinémathèques se différencient des Instituts du Cinéma parce qu'elles s'attachent à sauver de la destruction un certain passé culturel, alors que les Instituts ont une activité plus vaste et plus complexe, qui est tournée vers le présent : propagande en faveur de la production nationale, tutelle de la profession, écoles de cinéma, etc...

Elle se différencient des collections publiques spécialisées comme celles du Musée de l'Homme, de l'Imperial War Museum ou du Comité international Olympique, parce qu'elles ne limitent pas la recherche des copies à un secteur ou à un genre, mais qu'elles se donnent une vocation universelle (tout le cinéma) ou du moins nationale (tout le cinéma de leur pays).

Elles se différencient des archives du commerce ou de l'industrie (Gaumont, Shell...) parce qu'elles n'ont pas de but lucratif ou propagandiste et que les films, entre leurs mains, perdent tout caractère vénal. Cependant, la comparaison avec les tableaux, qui échappent aux marchands dès qu'ils franchissent le seuil d'un musée, n'est pas tout à fait exacte, puisque les ayants-droits conservent leurs privilèges. Mais il y a une large part de ressemblance. En pénétrant dans une Cinémathèque, le film tend à échapper au fétichisme de la marchandise. Il se dépouille provisoirement de sa valeur d'échange. Il n'est pas à l'abri d'une reprise individuelle, mais comme il se transforme imperceptiblement en document, il pousse **l'état de fait** à devenir peu à peu **un état de droit.**

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Enfin les Cinémathèques se différencient des collections privées dans la mesure où le sort des copies n'est pas lié à un individu, à ses caprices et à sa mort. Elles ont souvent un statut transitoire. Elles sont parfois de simples associations. Mais elles sont protégées de la malédiction qui frappe l'amateur de tableaux, c'est-à-dire le décès, l'héritage et la vente aux enchères.

Chronologie

25 mars 1898 – Un Polonais qui a été opérateur chez Lumière, Boleslaw Matuszewski, publie en France une brochure intitulée **Une nouvelle source de l'Histoire** et il suggère de créer à Paris un « Dépôt de cinématographie historique ». C'est la première formulation de l'idée de Cinémathèque.

1920 – Le cinéma se modernise. Les films s'allongent. Les primitifs sont démodés et l'on s'en débarrasse, ce qui explique la pauvreté des collections européennes pour la période 1900 – 1918.

1930 – Le parlant se généralise. Les énormes stocks de films muets existant dans le monde deviennent apparemment inutilisables. On désencombre les blockhaus et c'est la deuxième vague de destruction massive de la pellicule.

1933 – Plusieurs critiques (Moussinac, Vuillermoz...) ont demandé en vain la constitution d'Archives du Film. Jean Mitry va plus loin. La revue « Arts et Cinéma » annonce la création au Palais du Trocadéro, le 10 janvier 1933, d'une Cinémathèque Nationale : « Désormais les œuvres et les chefs-d'œuvre de la production cinématographique française seront préservés de trois grands ennemis : l'usure, la destruction, l'oubli ». Mais, faute d'argent, le projet s'enlise et c'est à Stockholm que l'Académie suédoise du cinéma fondera, dans cette même année 33, la première Cinémathèque au vrai sens du mot, la « Svenska Filmsamfundets Arkiv ».

Joan Crawford.

1934-1938. Le départ est donné. Des organismes similaires apparaissent à Berlin (1934) ; Londres et NewkYork (1935), Paris (1936), Bruxelles et Milan (1938). La F.I.A.F. (Fédération Internationale des Archives du Film) voit le jour en 1938.

1943 – En France, une loi du 21 juin 1943 étend le dépôt légal aux œuvres cinématographiques, mais le décret d'application ne sera jamais pris.

1950 – La troisième vague de destruction massive se produit au début des années 50. Dans tous les pays, la pellicule nitrate, c'est-à-dire inflammable, est interdite et remplacée par un support de sécurité à base d'acétate. Les ayants-droits se désintéressent des négatifs et des copies qui ont perdu, semble-t-il, toute valeur commerciale : ils s'en séparent et les envoient à la destruction d'autant plus facilement que les compagnies d'assurance exigent que ne soit plus manipulée, en ce domaine, une matière dangereuse, facilement explosive. Producteurs, distributeurs et laboratoires ne savent pas que la télévision, encore embryonnaire, sera dix ans plus tard un formidable consommateur de films anciens.

Mais ces années 50 marquent également un essor décisif des Cinémathèques. Les démocraties populaires ont imité l'exemple de l'URSS et, à l'Ouest, des passionnés de cinéma fondent de nouvelles archives. L'idée gagne l'Amérique du Sud, l'Orient, l'Extrême-Orient. Les bouées de sauvetage, pour les copies à la dérive, se multiplient.

1975 – La FIAF groupe 48 Cinémathèques : 38 membres effectifs, 1 membre associé, 10 observateurs. Il s'y ajoute l'Union des Cinémathèques d'Amérique Latine (l'UCAL) qui collabore avec la FIAF et qui, dans des conditions politiques souvent très difficiles, fédère une dizaine d'institutions.

Mais si personne ne discute plus l'idée de conserver le cinéma, de nouveaux problèmes se posent. Ils sont liés à l'évolution des mass-media, aux besoins culturels exprimés par la société, à l'intérêt porté par les capitalistes à des films anciens qui redeviennent une source de profit, et parfois même, tout simplement, à la psychologie du conservateur et à son attitude face à la chose conservée.

Ce sont ces problèmes que POSITIF a voulu évoquer : d'abord, en les formulant, puis en donnant les résultats d'une enquête menée auprès de toutes les Archives, membres ou non de la FIAF.

Du collectionneur au conservateur

Le premier de ces problèmes est d'ordre humain, et c'est sans doute le plus délicat. Des collections sont nées dans un garage, une chambre d'étudiant ou une maison à la campagne. Souvent les films provenaient de sources incertaines. Mais la piraterie n'est pas le plus mauvais moyen de servir la culture et la Révolution de 89 n'a rien fait d'autre, en ouvrant des bibliothèques publiques, que de piller les ci-devants. Combien de copies contretypées avec amour et qu'entoure aujourd'hui l'estime universelle, proviennent de ces zones d'ombre où l'on dut arracher les chefs-d'œuvre à la mort... Surtout pas de morale à propos de corsaires : ce sont eux qui avaient raison.

Mais en se transformant en Cinémathèques, les collections privées restèrent parfois la chose d'un homme. Les pionniers firent appel à l'Etat, pour

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Michel Simon et Claude Dauphin dans **Cavalcade d'Amour** (Raymond Bernard, 1939).

avoir une aide financière et une caution morale, sans toujours mesurer le prix de ce soutien. A cheval sur deux chaises, ils furent écartelés entre le rôle de monarque absolu et celui de monarque subventionné.

Qu'à un moment ou à un autre, cette attitude ait répondu à la pression sociale, et que la fuite dans le secret ait été nécessaire, nous sommes là pour en témoigner. Mais, généralement, des actes matériels – le premier classement du blockhaus, la première numérotation continue ou le premier catalogage – suffirent à déclencher une réaction psychologique, un changement d'attitude, et le sentiment du devoir public est aujourd'hui inséparable de la notion d'Archive du Film.

De l'ancien état de choses, il reste cependant des traces dans le langage. Les usagers continuent de dire : « C'est une copie de X » (ici un nom de conservateur) ou « la copie de Y est plus complète ». Ces formules détestables ne doivent tromper personne. Les dirigeants de Cinémathèques sont les gestionnaires d'un patrimoine collectif, ils ne sont pas les suzerains d'un domaine enchanté où dormirait le Graal.

Il serait d'ailleurs malsain que les films aillent à l'aventure et que seul le conservateur sache où se trouvent certaines copies. Un catalogue dans un cerveau, c'est une bouteille à la mer. Outre que nul n'est à l'abri d'un coup de sang qui le rendrait stupide, la mémoire défaille avec l'âge et dès qu'on a plus de 10 000 bobines, un film qui n'est pas soigneusement fiché est un film virtuellement perdu.

Aussi, est-ce aujourd'hui la notion de service public qui décide où commence une Cinémathèque et où s'achève une collection privée. Les membres de la FIAF ont des statuts extrêmement dissemblables. Les uns sont intégrés totalement à l'Etat, les autres ont conservé une large autonomie. Les uns participent activement à la vie cinématographique de leur pays, les autres se cantonnent dans la préservation. Mais quel que soit leur degré d'insertion dans le secteur public, ils ont franchi le pas qui mène des plaisirs égoïstes à la culture collective et du trésor à l'institution. Chaque archiviste pourrait même dire à quel moment précis s'est accompli la mutation : le jour où il a touché son premier chèque de l'Etat, celui où il a rompu les amarres qui le liaient à un ciné-club, celui où il a fait don de ses propres richesses à une association créée à cet effet...

L'évolution est irréversible et, politiquement, elle est bonne. En 1975, nul n'a le droit de s'approprier telle ou telle forme de la culture et d'en faire un domaine clos. L'assimilation des Cinémathèques à leur animateur, même si elle subsiste dans le vocabulaire courant, est parfaitement contraire aux exigences de la gauche. Une Archive du Film ne peut plus être féodale. Dans un monde qui va vers le socialisme, elle doit être socialisée.

Cela dit, le portrait du conservateur idéal n'est pas pour autant celui d'un fonctionnaire. Nous savons bien que l'ingérence de l'Etat, les besoins du public, le copyright, les techniques de préservation, l'établissement du catalogue, tout cela tend à modifier les hommes qui s'occupent de sauver les films, et à en faire des personnages autoritaires, surmenés, responsables. Il est même probable que dans vingt ans, on ouvrira des concours d'accès aux emplois de conservateurs et qu'en mettant les choses au pire, ceux-ci seront des préfets qui auront

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

transité par l'Ecole du Louvre. Comme dans les musées de peinture, quelque chose sera mort de l'époque des copains et des aventuriers.

Nous pensons néanmoins que, par sa nature même, le cinéma protège ceux qui y sont plongés des excès de la bureaucratie. De tous les arts, il est celui qui suscite le plus de réactions violentes, d'affrontements critiques, de brouilles et d'amitiés. Une salle répond toujours, en bien ou en mal, à une rétrospective. Même embaumés par les Cinémathèques, les films se remettent à vivre sur l'écran comme jamais les tableaux ne revivront dans un musée. C'est ce climat, cette atmosphère qui nous rendent optimistes. Notre désir que l'archiviste concilie la rigueur d'un métier hautement spécialisé avec la flamme de la passion, n'est pas seulement une clause de style. Nous sommes persuadés qu'il existe, entre rigueur et enthousiasme, un point durable d'équilibre dynamique, parce qu'il s'agit, précisément, de cinéma.

Du droit privé au droit public

Sur le plan juridique, peu de pays ont résolu l'ensemble des problèmes que soulève l'activité des Cinémathèques.

C'est qu'au départ, une copie de film n'est pas un bien meuble ordinaire que l'on puisse acheter, montrer ou échanger. Elle n'est que le support matériel, l'incarnation passagère d'un droit d'exploitation. Si l'on prend la législation au pied de la lettre, nul n'est habilité à posséder un film et à en faire usage, s'il n'est pas, en même temps, le détenteur des droits.

Stricto sensu, l'idée de Cinémathèque est donc opposée à toute la structure juridique sur laquelle s'appuie l'exploitation du cinéma, depuis l'époque lointaine – vers 1910 – où les films cessèrent d'être vendus au mètre, pour pénétrer dans un système de location et de distribution.

Cependant les besoins culturels ont été plus forts que la loi. Bon gré, mal gré il a fallu tolérer ces Archives où, en dehors de toutes les normes capitalistes, des intellectuels tentaient de sauver un art. Ce fut une victoire de l'esprit sur le droit commercial. Victoire semée d'embûches où les procéduriers guettaient le moindre faux-pas, mais victoire tout de même.

Elle fut longue à venir. Avant d'être épaulées par l'Etat, les Cinémathèques s'imposèrent à la profession par leur désintéressement, par les services qu'elles pouvaient rendre, par des liens d'amitié.

Peu à peu, certaines compagnies acceptèrent en confiance de déposer des films, puis, dans un deuxième temps, de les laisser projeter. Ces accords ne couvraient qu'une part des collections, mais ils traçaient les bases d'une nouvelle légalité.

Or, la plupart des Cinémathèques en sont encore à ce stade incertain où l'ayant-droit est seul à décider s'il accepte, ou refuse, dépôt et projections.

Bien qu'elles assurent une fonction sociale et qu'elles travaillent pour les générations futures, elles ne sont pas couvertes par le **droit public.** Elles restent encore tributaires de la législation qui régit le commerce des films, c'est-à-dire de contrats, d'autorisations et de tolérances qui relèvent du **droit privé.**

Certes, elles bénéficient de leur réputation, de la vitesse acquise, de la caution morale des pouvoirs officiels, mais si l'on va au fond des choses, on constate qu'elles flottent dans une sorte de vide juridique.

C'est ce vide que l'on s'efforce aujourd'hui de combler. Le problème concerne à la fois **l'acquisition** des films et leur **utilisation.** Moins irritant dans les pays de l'Est où les nationalisations l'ont atténué, il demeure à l'Ouest un souci quotidien.

A notre sens, il n'y a de solution que dans le respect mutuel des intérêts en présence :

– ceux de la société qui doit conserver trace de sa propre culture à travers les musées du film, et qui a donc un privilège à faire valoir,

– ceux de l'industrie cinématographique qui a la hantise de l'exploitation clandestine des copies et du marché noir des tirages.

Il s'agit donc de définir juridiquement un domaine réservé aux Cinémathèques, où la propriété commerciale s'effacerait devant l'intérêt supérieur de l'Histoire et où le droit privé se retirerait, pour laisser place au droit public :

1. La survie du cinéma ne deviendra une certitude qu'avec le dépôt légal, c'est-à-dire la remise à l'Etat du négatif, ou d'un marron, ou d'une copie neuve de tout film en exploitation. En régime socialiste, ce dépôt va de soi. Sur le marché capitaliste, il se heurte à l'hostilité des professionnels, à des obstacles d'ordre financier et à l'indifférence des gouvernements, et le plus souvent il a eu une application limitée à la production nationale (Italie), ou aux films nationaux bénéficiant d'une prime à la qualité (Suisse). Paradoxalement, c'est aux Etats-Unis qu'il fonctionne le mieux, grâce à la procédure du copyright (Library of Congress).

2. La présentation des films anciens doit avoir, elle aussi, un fondement légal. La Fédération Internationale des Associations des Producteurs de Films (FIAPF) a élaboré un « contrat-type de dépôt fiduciaire » qui donne certaines facilités, mais qui demeure dans le sillage de la législation commerciale.

Il faut aller plus loin. La Cinémathèque de Toulouse vient de proposer au C.N.C. et à la Fédération des Distributeurs une solution basée sur trois principes fondamentaux :

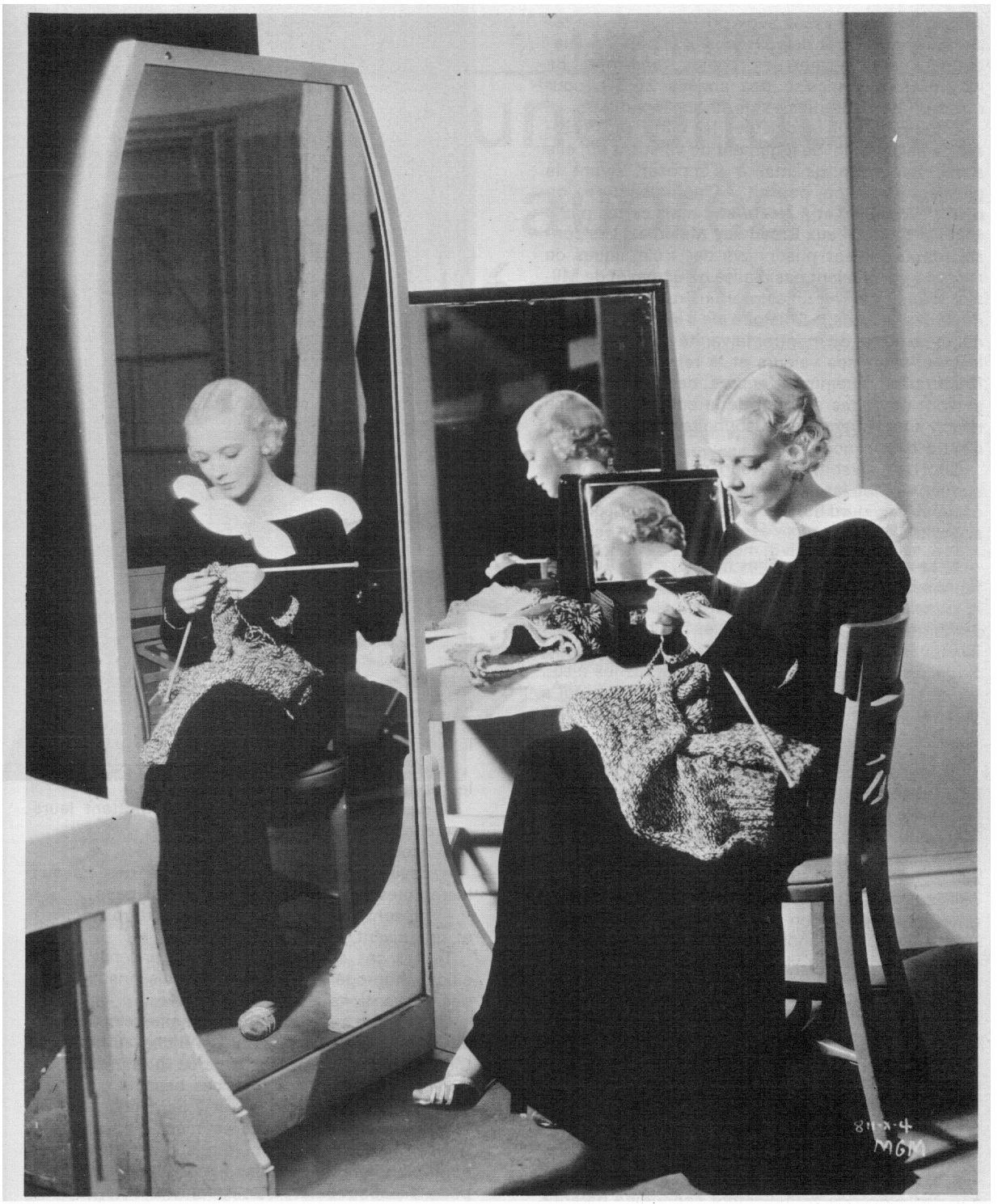
– reconnaître aux Cinémathèques le droit de projeter, sans aucune formalité, tous les films de leurs collections qui ne sont plus en exploitation ;

– limiter ce droit aux véritables Cinémathèques, c'est-à-dire aux institutions accréditées par les pouvoirs publics et par la FIAF ;

– désigner de façon très stricte les lieux de projections, afin d'éviter ce que les producteurs redoutent par dessus tout : la diffusion sauvage des copies.

Ce projet n'a pas seulement pour but de donner aux séances de la Cinémathèque Française et de la Cinémathèque de Toulouse une structure juridique qui leur fait cruellement défaut. Il vise aussi à établir des rapports nouveaux entre l'industrie et les archives, rapports fondés sur le respect des droits spécifiques de chacune des parties en présence et sur l'équilibre des concessions qu'elles seront forcément appelées à faire.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.



D'abord préserver

Cela dit, le rôle premier des Cinémathèques est de conserver des films. C'est une évidence que l'on doit sans cesse rappeler aux solliciteurs, car elle implique une discipline extrêmement rude. Toute projection, même la plus minutieuse, altère la copie. Il faut donc savoir séparer les copies dites « de collection », qui constituent des originaux tant qu'elles n'ont pas été contretypées, et les copies destinées à l'usage, c'est-à-dire à l'usure.

La Cinémathèque idéale serait celle qui aurait un négatif de tous ses films et qu'on définirait, à la limite, comme une banque de négatifs. Le Gosfilmofond à Moscou, qui possède la plus belle collection du monde, s'y achemine. A Londres, à Berlin-Est, à Bruxelles, à Belgrade ou à Washington aucun original ne quitte les blockhaus, quelle que soit la qualité du demandeur.

Cette rigueur est venue tardivement. Dans l'enthousiasme de leurs débuts, certaines Archives présentaient et prêtaient leurs incunables avec une

Ci-dessus, Virginia Bruce.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

joie un peu naïve, sans avoir pris le soin de les reproduire, et il suffit de voir dans quel état de délabrement se trouvent les copies rarissimes de l'avant-garde française des années 25-30, pour mesurer les imprudences de la conservation.

L'idée qu'il faut garder tous les films, sans exercer de sélection ni de jugement de valeur, a eu, elle aussi, beaucoup de mal à s'imposer. Avant la guerre, quand on pensait « Cinémathèque », on pensait à Méliès et à **Nosferatu,** mais certes pas à Mireille Balin, ni aux **Broadway Melodies.** Les conservateurs étaient prisonniers des « classiques de l'écran » et n'avaient pas réalisé qu'un navet de Milton pouvait devenir un extraordinaire document sur Paris. Au surplus, « l'Histoire de l'Histoire » du cinéma ne cesse de montrer la vanité des jugements, le va-et-vient des valeurs et la relativité du goût. Néanmoins, récemment encore, des pertes graves se sont produites au nom de la culture. C'est une raison supplémentaire de souhaiter le dépôt légal, c'est-à-dire le non-choix.

Quoi qu'il en soit, ces erreurs de jeunesse ont été surmontées et les problèmes techniques qui préoccupent aujourd'hui les Cinémathèques sont les suivants :

1) Le contretype des films nitrate, c'est-à-dire inflammables et menacés de destruction chimique, et le transfert de tout le stock sur support acétate (ininflammable). Il s'agit d'une opération coûteuse, indispensable et de très longue haleine. Jusqu'ici Berlin-Est est la seule Archive qui l'ait menée à son terme. En France, le Service de Bois d'Arcy, qui a un très gros volume de films sur nitrate, s'est fixé un délai de dix ans.

2) La restauration des copies muettes sur pellicule teintée. Pour des raisons d'économie, on a pris l'habitude de tirer les films teintés (Griffith, Chaplin, Sjöström, Lang, etc. pratiquement, tout le cinéma des années 20) en noir et blanc. C'est à la fois une sauvegarde et une trahison. L'étape suivante va consister à rétablir le cinéma muet dans son intégrité, avec restitution des intertitres (souvent réduits à un ou deux photogrammes sur le négatif original) et séquences virées ou teintées.

3) La comparaison des copies du même film, venues de différentes Cinémathèques et le tirage du négatif le plus complet. Là encore, ce sont des entreprises de très longue haleine, qui seraient impensables sans l'existence de la FIAF. Citons les travaux en cours sur METROPOLIS (Berlin), L'ARGENT et FEU MATHIAS PASCAL (Bois d'Arcy), les courts-métrages d'Harold Lloyd (Bruxelles).

4. La conservation des films en couleurs, qu'aucun des procédés actuellement connus ne garantit de façon durable.

5. L'extension de la notion de film et l'ouverture des Archives au matériel de télévision et aux bandes video.

Commissions, séminaires, écoles d'été, manuels de préservation : la FIAF établit sur le plan mondial une liaison constante entre les spécialistes, elle coordonne la recherche scientifique dans un domaine resté en marge et l'on peut dire qu'elle a grandement hâté la mise au point d'une technique nouvelle et l'élaboration de règles sûres.

L'insertion culturelle

Mais les Cinémathèques seraient de somptueux cimetières de films, si elles n'avaient que ce rôle à jouer. Le dépouillement des réponses à l'enquête montre, au contraire, que la quasi-totalité des Archives groupées au sein de la FIAF :

– ont des bibliothèques de cinéma auxquelles elles accordent autant d'importance qu'à la pellicule,

– collectionnent les affiches, les photographies, les appareils anciens,

– dépouillent les périodiques et mettent leurs ouvrages sur fiches,

– accueillent les chercheurs,

– deviennent la plaque tournante des travaux historiques qui s'effectuent dans leur pays,

– présentent au public de vastes rétrospectives et organisent des expositions.

Toutes ces activités forment un ensemble spécifique, homogène, rigoureux, et seule l'insuffisance des subventions en limite la portée.

C'est à très juste titre que le manifeste qui circule en France, pour la constitution d'une authentique Cinémathèque nationale, exige de la future institution qu'elle réponde à tous ces besoins.

Faut-il aller plus loin ? Faut-il demander aux Archives de s'insérer dans les mass-media, de se transformer en instituts culturels, de mettre au second plan la recherche des films, de créer des rapports dialectiques avec un spectateur de type nouveau et d'explorer le « non-public ? »

On y a songé. On en a débattu à la FIAF. Ce serait le luxe que pourrait se permettre une organisation très riche, qui assumerait déjà toutes les fonctions traditionnelles et qui aurait sauvé la totalité de sa production nationale.

Pour l'heure, la plupart des Cinémathèques se battent encore contre l'inertie ou la mollesse courtoise des pouvoirs publics, le scandaleux manque d'argent, l'insuffisance des blockhaus, la méfiance endémique des producteurs et finalement l'indifférence de la société de consommation.

Ci-dessus: Pour la reconnaître, lisez attentivement l'article.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.